



TITLE:

高村光太郎のヴェルハーレン受容 についての一考察

AUTHOR(S):

小山, 俊輔

CITATION:

小山, 俊輔. 高村光太郎のヴェルハーレン受容についての一考察. 仏文研究 1987, 18: 238-225

ISSUE DATE:

1987-09-01

URL:

<https://doi.org/10.14989/137718>

RIGHT:

高村光太郎のヴェルハーレン受容についての一考察

小山 俊輔

文学を世界精神という一つの巨大システムと考えると、先行者―後発者という時間的異差や、歴史的に蓄積された社会的慣習などの空間的異差は、システムを力動化し展開させるためにシステム自身が企んだずれにしか見えない。そこでは誤読や誤解釈こそが文学に豊饒さをもたらしている。

作者は異種混交的な言語の大渦の一定点にすぎないのだ。

一方具体的な作者は、己の血肉と化した言語と世界からおしよせてくる言語のあやなす奔流に揉まれ、流され、ばらばらに引き裂かれる。システムはそうした悲劇を本質的に演じうる作者を要求しているのだ。地質学者が、二つの大地が衝突した地層に断層や破砕帯を見るように、私たちは誤読の中に作者の悲劇を読みとることができる。

日本近代詩史上において、高村光太郎がそうした本質的な作者を演じていることは確かである。日本という辺境にも、西欧という中心にも安住の地を見出すことができず、彼は世界そのものに到達しようという欲求に殉じたのだった。そして彼が傾倒したヴェルハーレンもまた、ベルギーという辺境とパリの芸術的ミリユ―との間に身を置いた詩人であった。しかし彼の足許に口を開けたアジアという深淵へと世界の尖端からおしよせてくる言葉の圧

力は、ヴェルハーレンの場合とは比較にならなかったはずである。ヴェルハーレンに導かれて智恵子を発見することで彼が得た安心は、だから、彼の悲劇を完成するものでしかなかったかもしれない。以下の小論では、『智恵子抄』とその成立に強い影響を与えたヴェルハーレンの恋愛詩を比較検討し、高村の生涯にささやかな光をあててみたい。

一、『智恵子抄』における同一化体験

『智恵子抄』の詩の製作に、ヴェルハーレンの作品、特に『明るく時』*Les Heures claires* が与えた影響は、既に指摘されている。高村の強力な資質、「神秘癖や、意志のほうへ現実を重ねあわせようとする自己同化性」⁽¹⁾によって、生活感情の表出が、ヴェルハーレンのテクストへ同致されていったのである。この事態を表面的にだけ見れば、先行する作品に没我的にのめりこんで自己実現しきれなかった二流詩人の悲喜劇しか浮かびあがってこない。妻を狂死させ、戦争詩を主導し、敗戦後寒村に自己流謫の日々を送るという高村の歷程は、もしもそこにいくらかでも恣意の匂い

がすれば、まごうことないドン・キホーテの悲喜劇になるにちがいない。だが高村の凄味は、その生にゆるぎない必然しか感じさせないところにある。

高村は明治四十三年に初めてヴェルハーレンの翻訳を雑誌に発表しているが、それはまだ西欧現代詩紹介の内のひとつ以上の意味をもっていないように思える。本格的なヴェルハーレンの翻訳紹介が始まるのは、大正十年の『明るい時』の出版によってである。以後雑誌『明星』に詩・評論が継続的に訳出掲載され、大正十四年の『天上の炎』出版、昭和三年の『至上律』誌上での訳詩八篇の発表と続き、昭和八年にはそれまでの研究の集大成といえる評伝「エルハアラン」が『岩波講座世界文学』の一部として刊行される。昭和十六年の『午後の時』が、最後の訳詩集となる。既に一家をなした詩人が、ここまで持続的に外国詩人の翻訳紹介にうちこんだのは稀有のことといわねばならない。

注目すべきなのは、大正十年前後が彼の人生上の一転機となつたと見られることである。大正四年の結婚直後から大正十一年にかけては、彼は彫刻の制作に全力をあげており、詩作数は激減し、特に『智恵子抄』に含まれるべき詩は一篇も書かれていない。これは生活の相対的安定を背景に、それまで多かれ少なかれ、彫刻に収まりきらぬ不定な意識の発散という役割をもたされてきた詩への意欲が沈静したためであろう。⁽²⁾ また生活の安定期に恋愛詩が書かれなかったことには、『智恵子抄』の本質を暗示するものがある。

彼が自覚的にヴェルハーレンを訳し始めた時期は、大正八年、

智恵子と彼との相次ぐ長期入院で、初めて二人の家庭に暗い影がさした直後にあたっている。ここでの、彼のヴェルハーレン翻訳は、健康を害して（肋膜炎）なかなか回復せぬ智恵子によって、『智恵子抄』の初期作品に歌われた歓喜の生活（と信じられたもの）が危機にさらされたことへの防衛反応と見られる。それほど彼は結婚への経緯で、ヴェルハーレンの言葉への同化を経験していたのである。結婚前後の作品とヴェルハーレンの作品を並べてみよう。

例一

あなたは本当に私の半身です

あなたが一番たしかに私の信を握り

あなたこそ私の肉身の痛烈を奥底から分かつのです

私にはあなたがある

あなたがある

私はかなり残酷に人間の孤独を味ってきたのです

おそろしい自棄の境にまで飛び込んだのをあなたは知っています

私の生を根から見てくれるのは

私を全部に解してくれるのは

ただあなたです⁽³⁾

(「人類の泉」より)

Ce chapiteau barbare, où des monstres se tordent,
Soudés entre eux, à coups de griffes et de dents,
En un tumulte fou de sang, de cris ardents,
De blessures et de gueules qui s'entre-mordent,
C'était moi-même, avant que tu fusses la mienne.
O toi la neuve, ô toi l'ancienne!
Qui vins à moi, du fond de ton éternité
Avec, entre les mains, l'ardeur et la bonté.⁽⁴⁾

(*Les Heures claires*, III)

例二

底の知れない肉体の慾は
あげ潮どきのおそろしいちから——
なほも燃え立つ汗ばんだ火に
サライヤンドラ
火竜はてんと躍る

(中略)

われらの皮膚はすさまじくめざめ
われらの内臓は生存の喜にのたうち
毛髪は螢光を発し
指は独自の生命を得て五体に葡ひまつはり
道ことばを蔵した渾沌こんとんのまことの世界は

たちまちわれらの上にその姿をあらはす⁽⁵⁾

(「愛の嘆美」より)

Siôt que nos bouches se touchent,
Nous nous sentons tant plus clairs de nous-mêmes
Que l'on dirait des Dieux qui s'aiment
Et qui s'unissent en nous-mêmes;

Nous nous sentons le coeur si divinement frais
Et si renouvelé par leur lumière
Première
Que l'univers, sous leur clarté, nous apparaît.⁽⁶⁾

(*Les Heures claires*, XXIV)

例三

やがて飽満の恍惚に入れば
われら静かに手を取って
心にかぎりなき喜を叫び
かつ祈る

日常の瑣事にいのちあれ
生活のくまぐまに緻密なる光彩あれ
われらのすべてに溢れこぼるものあれ
われらつねにみちよ⁽⁷⁾

(「晚餐」より)

Mais j'ai tes mains entre les miennes,
Et tes yeux sûrs qui me retiennent,
De leurs ferveurs, si doucement;
Et je te sens si bien en paix de toute chose
Que rien, pas même un fugitif soupçon de crainte
Ne troublera, fût-ce un moment,
La confiance sainte
Qui dort en nous comme un enfant repose.⁽⁸⁾

(*Les Heures claires*, IV)

これらの詩を見れば、両性の精神的・肉体的合一をめぐるメタフィジックにおいて、高村が剽窃ともいえるほどヴェルハーレンの言葉をとりいれていることは明らかである。これを剽窃と呼びえないとすれば、すでにこの先立つ言葉に同化した生活感情の厚味が受感できるからである。だから、危機の時代にあらためてヴェルハーレンを訳し始めたことは、とりもなおさず自らの恋愛詩の初発の根拠を、ひいては詩が生活感情の直接の吐露と信じられているかぎり、生活そのものの根拠を再確認しようという意図の現れであったといえることができる。

その根拠は、つまるところ智恵子との邂逅によって発見された高村の特異な自然理念である。

我等は為すべき事を為し

進むべき道を進み

自然の掟を尊んで

行往坐臥我等の思ふ所と自然の定律と相戻らない境地に到らなければならない

(中略)

あらゆる紛糾を破って

自然と自由とに生きねばならない

風のふくやうに 雲の飛ぶやうに

必然の理法と、内心の要求と、叡知の暗示とに嘘がなければ

いふ

自然は賢明である

自然は細心である⁽⁹⁾

(「或る宵」より)

この「自然」が、「掟・定律」であるとともに、「内心の要求に嘘がない」ことに見られるように、生理的情欲の自発性という意味をも負わされていることが既に指摘されている。⁽¹⁰⁾日本の土俗的風土から流離し西欧からは突き放され、環境世界を喪失した高村にとって、おのれの生理だけが依るにたる環境世界であったとすれば、智恵子の出現は彼の生理の解放として、人間の自然性の讃歌とカテゴリー化されてしまったというように。

このような自然観は、彼の資質と西欧の自然主義体験から独自に獲得されたものであり、けっしてヴェルハーレンの詩の影響と

はいえない。彼は自らの志向性において、強引にヴェルハーレンを誤読した。その誤読の中に、私たちは彼の「悲劇」を読むことができるのである。

二、享樂の法としての自然

『智恵子抄』を『明るい時』と読み比べて、際立つのは前者に現れた濃厚な享樂（対象享受）の色彩である。たとえばヴェルハーレンは食べることに全く言及していないのに、高村は猛々しく次のように歌う。

ふきつのる風は

瓦にぶつけて

家鳴震動のけたたましく

われらの食欲は頑健にすすみ

ものを喰らひて己が血となす本能の力に迫られ¹⁰⁾

（「晩餐」より）

ここで引用した詩句のすぐ前に「餓鬼道のやうに喰ふ我等の晩餐」とあるとおり、凄まじい咀嚼音の聞こえてきそうな食事風景であるが、このような野放図な食欲の抒情は、ヴェルハーレンには、少なくとも恋愛詩においては思いもよらぬことだったであろう。そしてこの食事の歌が、満ち足りた味覚の愉悦や一家団樂の

楽しみではなく、食らう物の徹底的な破壊と、自然たる己が肉体への同化を歌っていることは更に特徴的である。おそらく男女の抱擁についても、この食欲描写との関係から見必要がある。

『智恵子抄』には以下の詩句が見出される。

毒藥と甘露とは

其の筐を同じくし

堪へがたい疼痛は身をよぢらしめ

極甚の法悦は不可思議の迷路を輝かす¹¹⁾

（「愛の嘆美」より）

実に日本近代詩に類い稀な、堂々たる苦痛淫樂趣味の詩と言わねばならない。¹²⁾

一方、『明るい時』も性愛のイメージで溢れている。

Le don du corps, lorsque l'âme est donnée,

N'est rien que l'aboutissement

De deux tendresses entraînées

L'une vers l'autre, éperdument.

Tu n'es heureuse de ta chair,

Si belle in sa fraîcheur natale,

Que pour, avec ferveur, m'en faire

L'offre complète et l'aumône totale.¹³⁾

(Les Heures claires, XXVII)

しかし、たとえばここで歌われているのは、穏やかな成熟した夫婦間の抱擁、相互の肉体の供犠による恍惚である。その他様々な性的メタファーも、結構大胆とはいえ、今日の読者の眼から見れば、健康さわまりない夫婦間の性行為以外のものを示してはいない。

こうした情欲の位置付けの差を、最も如実に示しているのが、二人が救済者たる女との邂逅までにくぐりぬけたデカダンスの質であろう。一見おかしなことだが、高村の方が、はるかに深くに西欧世紀末芸術の影響をこうむっているように見える。彼の詩から任意に詩句を拾ってみる。

たしかに己は女をころした。

流れてゐるのはたしかに血だ。

どろり、たらたらと、あれ、流れる、おちる。

血だ。血だ。

ああ、さうよなあ。

いつそ、手も足も乳ぶさも腸もひきちぎつて、かきむしって、画布の上にたたきつけようか。¹⁰⁸

(「恐怖」より)

若い眼の大きい女の人
警察の分署ではだかにされて

髪の毛を振りみだしてもがきながら

叫んでゐる、私を――

ああ、行く、行く

たとへ責め折檻されても

私の行くまできつと我慢おし¹⁰⁹

(「あをい雨」より)

こうした加虐的幻想が、帰国後の閉塞状況の中で情念が内攻したものと考えられるのはもちろんだが、高村のなみなみならぬ世紀末芸術のエロティシズムへの素養も認めるべきであろう。たとえば「失はれたるモナ・リザ」「地上のモナ・リザ」に登場するモナ・リザは、デカダンス文学に好んで採り上げられ流行風俗ともなった、「宿命の女」の典型であるし、『智恵子抄』所収の「冬の朝のめざめ」という詩では、「ヨハネの首を抱きたるサロオメの心を／我はわがこころの中に求めむとす」¹¹⁰と、同じく「宿命の女」の典型であるサロメが歌われている。これらは高村のエロティシズムの爛熟を物語っているといえよう。こうした倒錯的、対象享受的な性欲が、智恵子という対象を発見することにより、自然の名のもとに、一挙に浄化されると信じられることになったのが問題なのだ。

ところが、ヴェルハーレンのデカダンスは遙かにひなびた、硬派なものであった。その背景には、ようやく先行する文化に目の向きかけた新興国家で、ロマン派からデカダンスまでを瞬時に駆けぬけざるをえなかった先進的青年芸術家の悪戦があった。¹¹¹ エド

モン・エステークは、二十代半ばにヴェルハーレンを襲った危機の原因を三つ挙げている。²⁰¹ひとつは反逆的気分の青年たちの乱痴気騒ぎを主導しつづけた心身の過労である。第二に父母の相次ぐ死去の衝撃と虚無感、そしてそれから生じた宗教的懐疑の目覚めに与えた世紀末思想のペシミズムの影響である。一八八三年以降八年にわたって、彼は神経性胃炎、抑鬱発作、死の妄執、過敏反応等の症状に心身ともに苦しめられるが、そこからの解放として官能の爆発が乞い願われた形跡がない。ここで彼が敢行したのは、ギ・ミシヨールによると「自己に対するヒロイズム」²⁰²の深化であり、より深い絶望へと自覚的に下降していくことであった。メーテルリンク、ロデンバック等の盟友たちが美学の追求のためにパリへ去るのを見送りながら、彼は内部に沈着し、宗教的な、あるいは実証主義的な救済幻想への反逆を徹底させていく。

この土着意志に感動して、高村は評伝「エルハアラン」で、「自然児」²²³という名を奉ったのだろうが、半ば以上は彼がホイットマン像と混淆させてつくりあげた神話的イメージといわねばならない。このイメージでは、ヴェルハーレンのもつ倫理的な下降意志というモメントが欠落し「自己に対するヒロイズム」が歪曲される。理念的上昇（救済・浄化・安定の幻想）に対し、「狂者」²²⁴となっても反抗するという倫理的意志は、欲望の自発性を阻害するものの忌避と、調和して無矛盾な自然への手放しの賛仰となっている。この自然によって、彼は世界喪失者の敗鬨意識から、すなわちたえざる自己相対化の痛覚から解放され、生理的欲望の絶対的な肯定がとってかわるのである。享楽原理は「遊びぢやない／暇

つぶしぢやない／充ちあふれた我等の余儀ない命である／生である／力である」²²⁵（「人に」より）と宣言される。

この享楽の直接性の前に、性愛が本来もつ時間性は、一切無視されているように見える。ところがヴェルハーレンでは、性愛にはこの現在から隔絶した未来が開けている。

Oh! dis, pouvoir, un jour

Entrer ainsi dans la pleine lumière;

Oh! dis, pouvoir, un jour

Avec des cris vainqueurs et de hautes prières,

Sans plus aucun voile sur nous

Sans plus aucun remords en nous,

Oh! dis, pouvoir un jour

Entrer à deux dans le lucide amour!²²⁶

(*Les Heures claires*, XV)

この一節を引用して、エステークはペトラルカやプラトンに似たものをヴェルハーレンに見ているが、²²⁷この詩句からルネサンス期のネオ・プラトニストが歌いあげていた死後の個霊の融合の夢想に思いついたとも、あながち曲解ではないだろう。このように未来にさしむけられたものとして愛が意識されることは、或る視点から性愛の現在が相対化されることを意味している。一方光太郎と智恵子は、「自然」にもどらぬかぎりにおいて、いかなる相対化もまぬがれる存在でありつづけるのだ。

三、自然思想と詩法

智恵子の発見と同時に生じた掟であり自由でもあるという自然の発見とともに、芸術がかかわるべき外なる自然も変容をうけたと考えられる。

山はからだをのして波うち

際限のない虚空の中へはるかに

又ほからかに

ひびき渡った

秋の日光は一ぱいにかがやき

私は耳に天空の勝鬨をきいた

山にあふれた血と肉のよろこび！

底にほほえむ自然の慈愛！

私はすべてを抱いた⁷⁷

(「山」より)

このような自然の擬人化は、「閉じこめられていた高村の自然認識の古代的性格（シャーマンの資質）がおもいきり手足を伸ばしている」と評せられている。この小論の冒頭で言及した「神秘癖」や「同化性」が存分に発揮されているのだが、ここで高村の祖母

の家系が修験道の行者に遡ることを忘れるわけにはいくまい。「シャーマンの資質」はけっして単なる比喩ではない。

これを考慮すると、高村がヴェルハーレンを評して「彼の自然詩には詩の肉体に自然が乗りうつてゐて、草は草となり、虫は虫となり、水は水となる」と言っているのが、胡散臭く聞こえてくるのもやむをえない。

デカダンスを脱しつつある時期のヴェルハーレンの詩法について、ミシヨは次のように評している。

Avec lui, la complainte prend un rythme angoissant, le rêve devient vision hallucinante. L'impression poétique forge son propre langage; les plaines de la crainte, les chiens du désespoir : ainsi naît un univers nouveau, où fusionnent véritablement les sentiments et les choses.⁷⁸

「事物と感情の溶融」というこの表現は、けっして山がのしたり、血肉のよろこびにあふれていたりとのと受感する資質をさしてはいない。英独ロマン派の想像力論が前提なのである。

L'art de Verhaeren sera un lyrisme total, « un cri toujours venu du fond de l'être ». Cet art doit grincer et crier la vie « entre chaque deux vers ».⁷⁹

ベルギーという後進的で辺境的な環境にあつて、理念的上昇を

拒否し、伝統的定型への異和を自らの詩法として鍛練していくのが、初期の「頽廃三部作」の隠れた課題であったように思える。
les Campagnes hallucinées を書いた時期の、円熟し完成した詩法について次のように評せられた。⁸⁰

Son âme pénètre les êtres et les objets qu'il chante;
l'angoisse de la terre qui meurt, l'exaltation des foules
qui croissent, il les fait siennes, et son expression, après
avoir usé de correspondances subjectives et emprunté des
images au monde extérieur pour suggérer son âme de
poète, s'efforce maintenant vers un symbolisme tout court,
où les choses qu'il voit et son âme ne feront qu'un.⁸¹

ここで語られているのは一種の主客合一の体験に似た、見るところすべての心象となる独自の宇宙的象徴主義の詩境である。おそらく定型を蹂躪する強力なリズム感覚と、等しく強力な視覚像の喚起力によって、属目の景を歌ってもただちにアレゴリカルな幻視的イメージと化すところに彼の新しさがあった。労働者を歌ったこの時期の詩を一例に挙げてみよう。

Je les ai vus, je les ai vus,
Ils passaient, par les sentes,
Avec leurs yeux, comme des fentes,
Et leurs barbes, comme du chanvre.

Deux bras de paille,
Un dos de foin,
Blessés, troués, disjointes,
Ils s'en venaient des loins,
Comme d'une bataille.⁸²

(*Chanson de Fou*)

もしも「ヴェルハーレンにおいて「自然」を想定するならば、こうした詩語の行間における「叫び」にこめられた生の原質のようなものはかになかったはずである。この生の原質と情欲の間には、本来千里の径庭があったはずだ。『明るい時』の中で抱擁が歌われても、それが妙に澄明な印象を与えるのは、歌われることであちまち、生の原質としての愛、あるいは存在としての愛としか呼びようのないものに変容させられるからである。エロティシズムの自己目的化としての愛のイメージを呼びこむことはありえなかった。おそらくそのような「愛」、「私たちを越えた現実の秩序」⁸⁴というべきものは、同時に社会派詩人ヴェルハーレンの現実批判の根柢となるべきものであった。⁸⁵

このような「存在としての愛」は、人間の原初体験である母子関係としての愛の影を宿すことになる。

ヴェルハーレンは、頽廃からの回生の歓喜を、悪竜退治の聖ゲオルギウスとの邂逅として歌いあげている。⁸⁶ この猛々しい聖者こ

そ、マルト・マッソンであり、子のために闘う慈愛深い母性が発見されたのである。

一方、高村はみずからの再生を次のように歌っている。

されば安らかに郊外の家に眠れかし

をさな児のまことこそ君のすべてなれ

(中略)

君こそは実にこよなき審判官なれ

をさな児のまこととて

君はたふとき吾がわれをこそ見出でつれ^{on}

(「郊外の人」より)

童女として見出した智恵子に「たふとき吾がわれ」を見出されることによって、光太郎が転生を遂げたところでは語られている。

「たふとき吾がわれ」とは童女としての自我にはかならない。成熟から老化へという時間性をあらかじめ喪失した童女・童女という枠をはめることで、二人の家庭は俗世間の家庭と峻厳に区別され、二人の(本当は高村の)情欲はアプリアリに無垢にして神聖な、自然そのものの発動と信じられるたのである。

もとよりこうした枠(自然の掟や定律)の設定そのものが無理に無理を重ねた脆弱なものであったことはいうまでもない。冒頭でヴェルハーレン翻訳の契機として挙げた二人の長期入院、智恵子の病弱、そして光太郎の両親の死没、智恵子の実家の破産と一家離散という外圧の前に、童女・童女の家庭は無惨な崩壊を遂げ

るのである。

四、自然思想の展開

発病後の智恵子を見つめる目が、微動だにしていまいに見えることは驚嘆に値する。『智恵子抄』の後期作品に出現する智恵子はまさしく神聖童女ととらえられており、病すら自然性の徹底として肯定されているように思える。現実が修羅場となるほどに、ヴェルハーレンの愛と自然がたぐりよせられる。これをたんなる虚飾や欺瞞と呼びえないのは、夫婦の性愛がひたすら自然の思想からのみ見られている冷酷なまでの非情さが感じられるからである。自然思想によって性愛は飾られているのではなく、変容をこうむっている。

変容するのは性愛だけではない。ちょうどヴェルハーレンの翻訳と重なる時期、大正十年十月に、「雨にうたるるカテドラル」という詩が発表されている。

おう又吹きつのるあめかぜ。

外套の襟を立てて横しぶきのこの雨にぬれながら、

あなたを見上げてゐるのはわたくしです。

毎日一度はきつとここへ来るわたくしです。

あの日本人です。^{on}

ここではノートルダム大聖堂が、山や冬景色のように、高村の親しい呼びかけの対象となっている。

おう又吹きつのるあめかぜ。

その中で

八世紀間の重みにがつしりと立つカテドラル、

昔の信ある人人の手で一つつつ積み重ねられた幾億の石のかたまり。

真理と誠実との永遠への大足場。

あなたはただ黙って立つ、

吹きあてる風の力をちつと受けて立つ。

あなたは天然の力の強さを知っている

しかも大地のゆるがぬ限りあめかぜの跳梁に身をまかせる心の落着を持ってゐる。⁹⁹

西欧が自然思想によって変容させられている。なぜ帰国後十四年を経たこの時期に、大聖堂の偉容がパセティックに喚起されねばならなかったのか。その理由をヴェルハーレンの翻訳の着手と重ね合わせて考えることができるはずである。東洋と西洋に通底するはずの自然が危機にさらされたからである。ここ極東において、智恵子・光太郎の病において危機にさらされている「自然」の健在を、遙か西欧において見ようとする期待があったのではない。彼方においてヴェルハーレンの愛が、カテドラルの偉容が、さらに同時期の詩「ラコッチイ マアチ」の「ベルリオ」の音楽

が、普遍存在たる自然の顕現を命健かに保っているかぎり、まだ智恵子、光太郎の損傷をうけた自然は立ちなおることのできる可能性があるはずなのだから。

おそらく西欧の文明や芸術に、この智恵子とともに発見された「自然」を見出すために、帰国後十四年という歳月が必要だったのである。「出さずにしまった手紙の一束」で吐露されるパリでの高村の心情は、このパリを舞台とした自然詩とはおよそかけはなれたものであった。

独りだ。独りだ。

僕は何の為に巴里に居るのだろう。巴里の物凄い Crim-son の笑顔は僕に無限の寂寥を与へる。巴里の市街の歓楽の声は僕を憂鬱の底無し井戸へ投げ込まうとしてゐる。(中略)白人は常に東洋人を目して核を有する人種といつてゐる。僕には又白色人種が解き尽されない謎である。僕には彼等の手の指の微動をすら了解する事は出来ない。相抱き相擁しながらも僕は石を抱き死骸を擁してゐると思はずにはゐられない。その真白な蠟の様な胸にぐさと小刀をつつ込んだらばと、思ふ事が屢々あるのだ。僕の身の周囲には金網が張つてある。どんな談笑の中団欒の中へ行っても此の金網が邪魔をする。海の魚は河に入る可からず、河の魚は海に入る可からず。駄目だ。早く帰って心と心とをしやりしやりと擦り合わせたい。寂しいよ。¹⁰⁰

この一方には、「根付の国」で歌われた「猿の様な、狐の様な、ももんがの様な、だぼはぜの様な、麦魚めだかの様な、鬼瓦の様な、茶碗のかけらの様な日本人」への抜きがたい嫌悪感があつた。洋行帰りであるがゆえに／ありながら、日本の庶民社会に溶けこめず、さりとて庶民社会を後進性として全面否定もできず（「心と心をしやりしやりと擦り合はせ」せるのはそこでだけだから）という状況の中で、まず彼が自己の依りどころとしたのは芸術理念としての自然であつた。帰国の翌年に発表された芸術論である『緑色の太陽』で、高村は次のように述べている。

僕は生まれて日本人である。魚が水を出て生活の出来ない如く、自分では黙つて居ても、僕の居る所には日本人が居る事になるのである。と同時に、魚が水に濡れてゐるのを意識してゐない如く、僕は日本人だという事を自分で意識してゐない時がある。時があるところではない。意識しない時の方が多い位である。人事との交渉の時によく僕は日本人だと思ふ。自然に向つた時には、僕はあまり其の考が出て来ない。つまり、然う思ふ時は僕の縄張りを思ふ時である。自我を対象のものの中に投入してゐる時には此んな考の起つて来うがない。⁽⁴⁰⁾

ごく大雑把にいつて、このいかにも読者を意識した文体の芸術論で語られている芸術思想としての自然がエロスの意味を帯びることで骨肉化され、自我を投入する対象として智恵子が発見され

ることで、生活思想へ転じていったとすることができる。そして、彼をかつて拒んだ西欧の首都に屹立する大聖堂が、その「自然」の観念によつて浄化され、親しいもの、シャーマン的に交感しうる分身ともいふべきものとして詩的世界に姿を現すまでに十四年の歳月がかつたのである。それはとりもなおさず生活思想としての自然が世界思想へと転じていったことを示す。西欧もその世界思想としての自然にからめとられ変容する。すでにして、西欧から高村を相対化する視線は断たれているのだ。

こうした西欧への対応の契機のひとつが、辺境人として生まれデカダンスを経て、女の愛によつて救済されたという閨歴をもつヴェルハーレンに、高村が思いきり同化したことであるのは明らかである。東洋と西洋に分身ともいえる自然児の声がagarること、自然が世界思想たりうるあかあかしい証拠にほかならなかつた。

足もとから鳥がたつ
自分の妻が狂気する
自分の着物がぼろになる
照尺距離三千メートル
ああこの鉄砲は長すぎる⁽⁴¹⁾

智恵子の発病から三年余を経た時期の「人生遠視」という短詩の全文である。この「長すぎる鉄砲」は、普遍理念としての自然に照準を合わせ、安じてそのみを凝視しつづけた光太郎自身の

喩であると考えられる。いきなり足もとを掘り崩されるという手痛い復讐にあった、歯嚙みしたいような心境をうかがうことができよう。それと同時に、もうこの「鉄砲」が取替えも修理もきかないことが虚無的に首肯されているのではないだろうか、その銃眼にとらえられつつける智恵子の姿は、天然自然の光景へと溶け込んでいくのである。

明治末期から大正にかけて、日露戦争と第一次世界大戦の「戦勝国」として、大日本帝国はその脱亜入欧路線を一応実現し、世界の表舞台に登場する。しかし日本が国家として世界に到達したという意識は、神国という自覚と不可分のものであった。エリアーデの神話についての言葉を借りれば⁴⁴⁾、日本は明治維新以前の歴史を俗なる時間として廃棄し、神武肇国の聖なる時間の始源を神話的祝祭の中で絶えず招き寄せることでしか普遍としての世界に到達できなかったのである。あたかもこの国家の不可避な道をなぞるように高村の悲劇は演じられている。彼もまた智恵子との邂逅（＝自然の発見）という始源以前の時間を廃棄し、詩という祝祭の中で絶えず聖なる始源を再現することによってしか、世界に到達しているという自覚をもちえなかった。文学的な受容―影響関係の中に、異文化間に漂流せざるをえなかった知識人の世界理解が問われるのだ。高村には、その体験から独自に練り上げられた自然思想とその生活的実践があり、それが危機にさらされるたびに、ひたすら自然への信を強化することで対処せざるをえず、その具体的現れとして、愛と自然を成就させた先行者（と信じら

れた）ヴェルハーレンの言葉に、戒律的に生活感情を同化させていったのである。それはヴェルハーレンに対する甚だしい誤読であった。しかしそれをあげつらうことに、さして意味はない。その誤読を強力に導いた自然思想の悲劇が問題なのだ。

ヴェルハーレンの翻訳は、高村の内部で遂行される神話的祝祭であった。高村が智恵子に『明るい時』を献じたとき、そこには相聞の思いとともに、損傷をうけた自然、すなわち衰弱した智恵子の靈性を、この詩の言葉で甦らせたいという、折りにも似た思いがこもっていたことは信じていいだろう。それが事実上、高村智恵子というひとりの女への別れの始まりに他ならなかったとしても。

註

高村光太郎の作品引用は、主として『高村光太郎選集』全五巻、春秋社、一九六六年発行・一九八一年増訂によった（以下『選集』と略する）。

- (1) 吉本隆明『高村光太郎・増補決定版』春秋社、昭和四五年、七〇ページ。
- (2) 芹沢俊介『高村光太郎』近代日本詩人選9、筑摩書房、一九八二年、一三三ページ。
- (3) 『選集』第二巻六四ページ。
- (4) VERHAEREN, Emile, *Les Heures claires*, Mercure de France, 1918. p. 18.
- (5) 『高村光太郎』日本の詩歌10、中央公論社、昭和四二年発行・昭和五三年新訂二九八ページ。
- (6) Verhaeren, op. cit., p. 102.

- (7) 『選集』第二卷一〇一ページ。
Verhaeren, *op. cit.*, p. 22.
- (8) 『選集』第二卷四〇ページ。
吉本、前掲書、六六ページ。
- (9) 『選集』第二卷一〇一ページ。
中央公論社版、前掲書、三〇〇ページ。
- (10) 高村におけるサディズムについては、単に心理的な攻撃性の表現とのみ考えられないところがある。法によって享樂を命ずる自然を「他者」と呼べるなら、智恵子は享受すべき対象^a、光太郎は享樂の言表のうちに分裂を暴露する主体というように、高村の自然思想はラカンの描くサディズムと相似の構造をもってしうからである（『エクリ』所収の「サドとともにカントを」を参照）。高村のサディズムは後の戦争指導の問題とからめて、あらためて考える必要がある。
- (11) Verhaeren, *op. cit.*, p. 22.
芹沢、前掲書、一〇四ページより再引用。
- (12) 『選集』第一卷三三〇ページ。
「宿命の女」の様々な例については、PRAZ, Mario, *The Romantic Agony*, tra. by A. Davidson, Oxford, Oxford University Press, 1970.
- (13) 『選集』第二卷四九ページ。
MICHAUD, Guy, *Message poétique du Symbolisme*, Nizet, 1947. 二三六ページ以下に若きヘルギー芸術家たちの歩みが記述されている。
- (14) ESTEVE, Edmond, *Emile Verhaeren*, Boivin, 1928, p. 35.
Michaud, *op. cit.*, p. 294.
- (15) 『選集』第三卷三五一ページ。
既に大家として円熟の境にあるヴェルハーレンが「狂人の歌」と題する詩を大量に遺している（『幻に憑かれた田園』のを見よ）。
- (16) 『選集』第二卷五九ページ。
Verhaeren, *op. cit.*, p. 67.
- (17) Estève, *op. cit.*, p. 49.
中央公論版、前掲書、五一ページ。
- (18) 芹沢、前掲書、一一九ページ。
『選集』第三卷三四五ページ。
- (19) Michaud, *op. cit.*, p. 298.
Ibid., p. 294.
- (20) Ibid., p. 460.
- (21) VERHAEREN, Emile, *Les Campagnes hallucinées*, <Poésie>, Gallimard, 1982, p. 34.
- (22) Estève, *op. cit.*, p. 48.
このような傾向のために彼はロマン・ロラン流の汎人類愛主義者と見られ、その方面の研究の多いが、T・コルビエール、モレアス、ヴィエレグリファンなどのフランス語を母語としない詩人が世紀末文学に与えた影響の面から、その文学史上の位置を再考する必要があるのではないだろうか。
- (23) VERHAEREN, Emile, *Poèmes (IIIe série)*, Mercure de France, 1918, p. 125.
- (24) 『選集』第二卷四七ページ。
- (25) 『選集』第二卷三一〇ページ。
- (26) 『選集』第二卷三二四ページ。
- (27) 『選集』第一卷二三五ページ。
- (28) 『選集』第一卷二二八ページ。
- (29) 『選集』第一卷二二八ページ。
- (30) 『選集』第四卷一五ページ。
- (31) ミルチャ・エリアーデ、『聖なる空間と時間』久米博訳、せりか書房、一九七四年、第十一章以下を参照。